

久貝正典の新歌風について

辻 森 秀 英

久貝正典は江戸土着の都会歌人であつて、村田春海の門人小林歌城を師とした、江戸派の正統を継いだ人である。

『歌城歌集』の序文に、浪華の住人畏堂篠崎弼は、

江戸旗下世臣小林先生、寿過七十、多咏和歌而樂之、自号歌城。

養翠久貝君從先生受業。今為大番頭在京。

とある。同歌集の中には「久貝因幡守正典主の家の会に同じ題を」という久貝家の歌会に出席した作品があるから、久貝君は正典であり、嘉永二年には京都に在住したのである。

『久貝正典歌集』には弥富浜雄氏調査の小伝が付けられており、天保十二年八月大番頭になるとあるが、歌集の中には、弘化三年にも浪速の大番に上る歌があり、また、

嘉永二年京に大番にのぼるとて品川にて

と記す歌がある。嘉永二年には確かに正典は京都にいた。正典歌

集には小林歌城の名がいか処も出ないが、正典は確かに歌城の門下であつた。歌城は幕臣であつたが正典も幕臣であつた。歌城は文久二年八十五歳で没したが、正典はその年、安政大獄断罪の罪を問われて免職になつた。

歌集の小伝によると、安政四年十月に講武所奉行、五年十月、大目付役になる。井伊大老の股肱の臣として安政大獄の断罪の任に当り、万延元年八月に御側御用取次に昇進する。また、伊藤嘉夫氏によると、文化九年生れ、文政十年八月十六歳、寄合から火事場見回り、火消役小普請組支配、小姓組番頭を経て天保九年十一月書院番頭、從五位下因幡守、天保十二年八月三十歳、大番頭となる。天保十四年大番として京に上る。十五年帰る。弘化二年妻に死別、弘化三年大阪大番。弘化四年後妻をめとる。嘉永二年、京に上る。嘉永四年四度目の大番として大阪に上る。江戸に帰つて講武所付となり、安政四年十月奉行になり、以下同じであるが、安政六年十二月廿八日に大獄所断の功で恩賞。万延元年三月三日桜田門外の変で彼はその事件の吟味掛となり水戸浪士を裁い

た。文久二年十一月、断罪不当の罪を問われて、禄二千石を削られ、隠居差控を命ぜられた。ところが、元治元年七月には奥小姓久貝相模守隠居養翠として再び講武所奉行に復活したが、病いとなり慶応元年六月十四日（十一日とも）五十四歳で没した。

二

『久貝正典歌集』は、大正三年四月十五日歌文珍書保存会から大口所蔵本を出版したものである。久貝因幡守正典と署名されているだけで、成立事情は不明である。春・夏・秋・冬・恋・雑の部類別類題歌集であり、総歌数一八二七首である。

江戸派歌人の短歌には、その伝統として、万葉風、新古今風、古今風を模したものが混在しているので、それぞれの歌風という点から正典の歌を検討したい。これは江戸派の伝統としての歌風を知る上にも大事なことである。歌風を判断する規準としては、なるべく客観性を保つために、最も明瞭な次のような特性を目安とした。

- 1 万葉集の歌風——万葉振の勇渾な調べ。
- 2 古今集の歌風——理知的に説明する叙情歌
- 3 新古今集の歌風——単純な表現のなかに複雑な事柄を詠み込んでいる表現技術を主とする。

この三つの歌風の特徴としては他にいくつも数えられるものがあるが、なるべく客観性を持たせるために、最も明らかな特徴を捉えて検討することにした。そのために、結果の数字は小さいが、これは百分率の価値を持つものと考える。ではその他の大多數の

歌はどうかと言えば、三つの歌風に近いものもあるし、いろいろな要素を併せ持つ歌もある。また、全く三つの歌風から超越している作品も見られる。この三つの歌風の観点からすると、新古今風の歌が最も多く九四首を数えた。表現技術の特徴として捉えたが、その中にも、共通性を持つ作品もあるので、さらにそれを分類して挙げることにする。

次に挙げる作品は、新古今作品を直接模したもので、参考のために国観大観番号を下に記しておく。

ゆふがすみあし若葉にゆらぐ也しほみちくらし墨の江の浦

（浦霞・二六）

六田川柳おぼろにかげふけて雨げにうすきみよし野の月（春月・二三）

梅が香に昔をしのぶ軒端よりみし世わすれぬ月ぞもりくる

（四五）

霞むかななれし都のおもかげも雲のよそに在明の月（二二七二）

わすれめや霞にぬれて大井川花みし春の雨の夕暮（一八二二）

山風に匂ふ桜の雪消て清たき川は花のしらなみ（落花・九八）

あさみどり霞の奥にかはみえて花にいさよふ宇治の柴舟（春眺望・一六九）

春されば野路の玉川雪消て枯たる萩を越るしらなみ（春川・二六）

宇治川や山振の瀬のほのぼのと霞む朝日におつる柴舟（春川・一六九）

ひこばえのあしの末葉に波越てやどる間もなき短夜月（水辺
夏月・二六）

すすき原ひとりたてれば中々にわが寂しさやよその夕暮（秋
夕・一一四二）

こぬ人をまつにいさよふ月見ればふくる夜しるき庭の秋風
（月・一二八三）

さはるなよほどは雲井の秋の月空ゆく末のとは山の松（月・
一二）

このように、一つの成句であっても、新古今集特有の句を使つて、明らかに新古今集の影響と知られるものもある。また、そうでなくても、圧縮した表現や、自然の美を抽象した表現法を取っている歌があり、新古今風と認められるものがある。

ふねよする印のほかげほのぼのとかすみにくる住江浦（海
辺霞）

のぼり舟夕日をさふる笠のはに春風みゆる淀の川づら（春川）
たはれ女がなげのなさけもうすれゆく江口の月の明がたの空

（月）
みやこだにむし鳴よひは寂しきをいかにさが野の露の月かげ

（月）
入日かげにはへる浪の末くれてあしのは白き夕月夜かな（月
五十首）

ささ分し袖になれしはきのふにてけふは雲井のよその月かげ

（月窓）

自然の風景をこのように感覚的に美化し、情調化している歌風

は新古今風というほかはない。美化するには春と秋の風景が最も
適当であるから、春秋の歌に新古今風の作品が最も多い。新古今
風のこの種の歌は、美の感覚化、美の抽象化がなされたものであ
る。

山のはの松にあらしの音ふけて光もしろき春の夜の月（春月）
きらめきし星の光もやはらぎて風なき空に霞む月影（同）

うす雲にありとばかりのかげすきてねぶげにふくる春の夜の
月（同）

にはひのみ枝に残して散梅のかたみに霞む木隠の月（同）

うす霞松にはひて夕月のいざよひくるる遠方の山（山春月）
すみれさくをのの芝生のゆふ露にうつるもにはふ春の夜の月

（野春月）

天の川ながるる月のかたぶくを花にしがらむ曙の山（春曙月）
君ましし昔の春もほのぼのと桜にかすむみよし野の山（山花）

分くれれば色ある雲にかをる雪ぬれぬ浪たつ志賀の山越（行路
花）

これらの歌も新古今風の代表的な作品である。また、余情的表現
によつて情調を物語化することも新古今風の特徴であるが、

山風に匂ふ桜の雪消て清たき川は花のしらなみ（落花）
ものもへば涙にかけをくもらせてわれからやつす残ちふの月

（月）

ひとり今かさねぬ袖にやどすかな月をうき身のおもひでにし
て（同）

なつかしき人さそひことちぎりつる月さへ今は有明の影（同）

わすれずよかこちよせても人まちし昔に似たる宵の月影（月の歌詠ける中に）

妹とわがふたりみしよのかげだにもかなしかりしを浅ぢふの月（同）

あはれ今たが枕にかなれぬらんみはきのふの秋の夜の月（同）
もろともにやつれて住もいつ迄ぞ浅ぢがもとの露の月かけ

（閑居月）

わがやどに照るかげばかり哀かとはばやよその浅ぢふの月

（同）

これらの歌は物語化した作品である、勿論空想の作品である。

美の抽象という点では新古今風ではないが、それを強調している作品がある。

雉子鳴をかべの小川水すみて堤のはなのかげぞながるる（水

辺花）

風ふけばちる花のせて落く也となせの筏霞がくれに（水辺落花）

から猫の鳴こあふくるわたどののすごしに霞む春のよの月

（春動物）

卯の花のゆらるるかげを雪まにてかぜさへしろき薄月よ哉

（夜卯月）

花すすきはほのぼの見ゆる片岡にしらむか月のかげのよわるは

（薄）

すすき原そこともわかぬ夕ぎりのしめりよりおく袖の白露

（露）

谷川やさざれ行瀬の音寒しを花ちる夜の月白くして（月）

このように、微細で感覚的な作品も多いが、空想的で観念的な点が目につく。例えば、「しめりよりおく」「を花ちる夜」などは観念的な空想だと思われる。

船底にさざれすりゆく音更て月よに白く芦が花ちる（月あかき夜桂月にて）

大鐘の声ひびくなり東につらなる山の峯もとどろに（知恩院にて鐘の声を聞て）

船のへに浪しぶく也いせなるやくはなの海のこちのかへしに（桑名の海をわたるとて）

吉水の大鐘ひびく朝ぼらけみどりの松に春雨のふる（二月の末雨降けるあした知恩院の鐘を聞て）

鴨のはしほのぼのみえて菜の花の匂ひに霞む深江今里（玉造より東のかたをながめやりて）

これらは題詞によると実際に即した歌であるが、誇張されていて、美を強調している。美を強調する耽美的傾向はやはり新古今風から起ったことである。実在の自然の本質を描き出すよりも、感覚的な美を観念的に作り出している点が目に立つ。この種の歌もやはり新古今集の影響と考えられるから、それらを併せると、新古今風の影響がかなり大きいと考えられる。純粹の新古今風の作品は、ここにはその一部分しか抜くことができなかったが、総数では九四首余を数える。全歌数の一八二七首の五分に過ぎないが、美を表現する態度から判断すると、新古今風の密度はかない高いものである。この傾向は、化政期芸術から流れ出た近世末期

爛熟時代の様相を反映している一面もある。

三

一方、古今集風の歌や、古今集の歌を直接模した歌も見られる。次の歌は模倣したものである。数字は古今集歌の国歌大観番号である。

吾門の松の葉わたる朝風にこぼるる雪やはるのはつ花（早春松・一二）

うぐひすのなけどもなけど長き日に未さがりは声たゆむなり（鶯・五）

にはへどもそれとしられぬ闇のうめたち枝はここと松風のふく（梅交松・四一）

うぐひすのねもそへてをとりつれど梅がえのみぞ手に残りける（夜の梅・三二）

にははして里にしらせよ山桜ゆかむゆかじは人のまにまに（山花・九三）

秋風のをぎの葉ならすゆふ暮は心のかぎり物ぞかなしき（萩・一九三）

何ごとをおもふかそれとしられねど虫の鳴ねはかなしかりけり（虫・二〇二）

しがらきの奥いかばかりしぐるらむ外山の月にかかる浮雲（山時雨・五九）

ここに挙げたものは何らかの意味で古今集の作品を直接模したものである。また、部分的には模してはいないが、説明的な叙情を

している点で、古今集風である作品があり、総数四三首の古今集風の作品を数えることができる。

さかえゆくなにはの里の家つづき春をくばりて初風ぞふく

（浪速にて）

嵐やま尾上の花し月ならば交れる松をくまとぞいはまし（山花）

梢には春風淋しちりまよふ雲井ぞ花はさかりなりけり（落花）

をぎと風かたみに心なけれども中になしき声はありけり

（虫）

春秋のはなもみぢには山風もことさらに吹ここちこそすれ

（風）

雪深きおのがふるすやゆめにみしまだ声とけぬまどの鶯（早春鶯）

花の香を松にとられば梅も亦千歳の春を奪へとぞおもふ（梅交松芳）

こうした歌が古今集風の作品であるが、総歌数一八二七首に対して四三首では問題にならない数である。しかし、古今集の特色である知的な歌は、古今集風と認めた作品数の他に、一一九首を数えることができる。知的な歌にもいろいろ種類があるが、

春きても猶ましるなるふじの雪消ぬにけつは霞なりけり（山霞）

天地の清き心をふくめばぞげに梅がかはかをりことなる（梅）

つばくらめはぶりおもげに見えざらばしらじを霞むゆふぐれの雨（夕春雨）

うつろふをしむ心は先だてどはなにおくれて散なみだかな
(落花)

色に香にあくがらしつる人をおきておもひなげにも散桜かな
(落花)

ゆふ露をなみだと草に先づ見せてうき身の秋は虫になかせむ
(秋夕)

これらの歌は、知的に解釈してそれを説明的に叙情したもので、
最も古今集の特色を伝えるものである。

かげうすき桜がもとのゆふ月夜くもるは花の散るにぞ有ける
(落花)

秋かぜにひと葉落ちたる桐の葉のあとより月のかげぞもりく
る(月)

この二首の歌は知的に計算してあるが、いかにも実感らしく感覚
的に捉えられている。この種の歌は香川景樹が得意にしている
が、正典の歌は知的な点が目立っている。

あつさをば蓮の巻葉にまきこめて涼しくやどす池の月かけ
(池夏月)

やつれたる袖にも月はやどりけりなみだの雨の晴間尋ねて
(月)

風ふけばこの葉みだるるやまの端にちりのこりたる三日月の
影(山落葉)

この三首は知的に考えたものを實際のものとして写實的に詠んで
いるところが、むしろ新古今風に近いが、元来古今集の知的な歌
風から出たものである。

とし暮て残る日数もみかの原春たたばきむ衣かせ山(歳暮)
よをなげく涙ばかりはとどまらじ箱根の関は千重にすうとも
(箱根の関にて)

わたのへの大江のきしのきしかたをなにはにつけてしのぶけ
ふかな(八軒家にて)

このような言葉の戯れに近い知的な詠み方もしている。いろいろ
な知的な詠み方がされているが、それらは総て古今集風から出た
もので、万葉風ではない。いまこれらの歌を古今集風と仮定する
と、総数一六二首となる。

四

万葉風の作品は、それと指摘されるものは比較的少いが、

いちじろくけさは霞めり常陸のやつくばのねろに春たつらし
も(立春山)

霞たつ夕日の岡を越えくれば小松が陰に雉子鳴なり(雉子)

春風にをすゆらぐやうち日さすみやぢの花も今かちるらむ
東にふじの高ねをかへりみてふるさとほくおもほゆるかな
(見附の里)

ながら山吾越くれば時鳥なくや大津のあめのゆふぐれ(名所
時鳥)

風吹けばはなぞうづまきよし野のよし野の川の川よどにし
て(河落花)

あら鷹のさか羽みだるる小手の上にゆき吹かくる山おろしの
風(雪中鷹狩)

みすずかる信濃路ゆけば浅間山けぶりしぐれて雲降りきぬ
(冬山)

ここに挙げた歌は調べの強さ、表現が素朴でありながら実感を持っている点から万葉風と言つてよいであらう。しかし、真淵の後を継いで万葉派と言われた人々の作品とは違つて、きわだつて万葉調と見えないところが特徴である。特に万葉調の歌として挙げられる歌の数は少いが、確かに県居派の流れを汲む調べの強さがある。これは伊藤氏も言われる通り、意識して詠んだものではないが、江戸派の伝統として流れているものである。これらを纏めて見ると、

万葉風 一〇首。 古今風 四三首。

知的作品 一一九首。 新古今風 九四首。

それに、これから触れる奇矯な作品が四五首あり、写実の作品が一五二首ある。これらの作品を総計すると四六三首となるが、総歌数一八二七首からこれを差し引いても一三六四首が残る。この総歌数の四分の三以上を占める作品は何風と言つたらよいかということになるが、これらは何という特徴もなく、いろいろな要素が積み重なつてその時代のものとなつた表現法によつて作られた歌と見られる。そうした一般的な流れのなかでも、正典の歌は調べの強さが特徴である。それには万葉風から来るものと、新古今風から来るものがある。特に取り挙げた歌風の歌のなかでは新古今風が最も多く、江戸派の歌人のなかでは新古今風が強い歌人である。

しかし、これらの歌風の作品は江戸派の伝統的なものであつ

て、題詠を主としており、真淵の万葉風が内包していた超時代的なものは何も持っていない。それだけであるならば、正典の歌は平凡な作品で特に問題にするものもないのであるが、この歌集にはそれだけで済ませないものがある。それを次に論じてみたい。

五

正典は前述したように幕府旗本武士小林（おばやし）歌城の門下である。小林は村田春海の門下であつて生粋の江戸人であるから、当時の文人とも交際し、文化、文政時代前後の江戸文芸性情を所持して、狂歌的な作品もあるし、写実的な作品もあつて、その時代としての新しい要素も持つていて、注目しなければならぬ歌人である。その門下である正典も注目すべき作品を持つてゐる。その一は、彼には奇矯な作品が時々見られる。滑稽の笑いを誘うものや人の意表に出る見方をするものがある。

すずみすときさぬ門より入来つあつさぬすみてにぐる小夜風（納涼）

しら露のともにおきいでし朝がはをけさあさがはにみられつるかな（朝顔）

みか月はこや爪じるとぶ雁はうす墨にかく三十一文字（月前雁）

これらは滑稽の笑を誘うものであるが、当時の狂歌までにはくだけていない。恐らく古今集の俳諧歌になつたものである。當時は既に狂歌が盛んであり、師の小林歌城は石川雅望と親交があつた。正典には化政時代の影響が見られる。彼は狂歌まで入つて

はゆけなかったが、伝統的な俳諧歌でこれを受け留めていたと思われる。それにしても、

青柳をいにとつばなを針にして霞の衣たれにぬはせむ（霞）
うぐひすよ声のかぎりやなけやなけ田舎の翁春をしるべく

（鶯）

からごろもわがせのためにうつ聞てやもめがらすのねたみて
や鳴（掃衣）

などの歌になると狂歌に近いものになる。また同音異義の語を使って言葉の戯れをしている作品、

たぐひなき扇のほねはさはらじをくらげにみゆるうす雲の月

（月）

かりかりと鳴は雲井のさむからしきなれ衣をぬぎてかしても

（雁）

しなかはるながめもけふをはじめにて国のさかひをいくつ越
なむ（京にのぼるとき品川にて）

ひと枝を吾にゆるしの色ならばをと何かとのをの山

（枝折るを禁止する板につき高山寺上人へ）

などは、「暗げ」と「くらげ」を懸詞にして枕草子の文を利かせているもの、雁と「かりかり」を懸けているもの、品川に「しなかはる」を、梶の尾に罰（とが）を懸けて一種の言葉の戯れをしている。唯単に懸詞にただけでなく、枕草子の文を利かし、吾にゆるしの色と言って、僧の衣の許しの色を利かせるなど、江戸時代最盛期の言葉の戯れを見せている。また、言葉の縁語による戯れもある。

つかねてもやがてみだるる糸すすきことぞともなく露はむす
べり（薄露）

鯨よる熊野の沖の塩風に吹さらされて浪にてる月（月）

みのむしのちちと鳴ねも秋更てははそば寒く露にてる月（暮
秋の月）

「つかねて」「みだるる」に対して「むすぶ」は縁語であり、塩
風は鯨の縁語。「ちち」は父、「ははそば」は母の懸詞で、父と母
は縁語である。また、

つらなれる雲井の星やおちつらん草の葉ごとのつゆの白玉

（露）

かたぶきてたてるそはづの破笠ものかげすずし小田の月影

（月）

朽ながら残る矢じりを掘出る古はた寒し秋の夕しも（秋霜）

竹がきの縄のゆひめにしみつきて春日にすまふふるとしの雪

（残雪）

久かたの空には水の多からしすつばかりなるゆふだちの雨

（五月雨）

目なし川耳なし川になる神は音もひかりもよそのゆふだち

（夕所夕立）

花盛うかれ出たるわがたまをつなぎとどめよ野べの糸ゆふ

（野遊）

これらの歌は言葉の戯れ、興味から作られたもので、化政期の文
芸精神を反映したものであるが、破笠には空想的な感覚の鋭さが
あり、残雪の観照的な一面も注目される。五月雨には批判的な実

感もあつて、狂歌的な要素のなかにも俗に墮しきれないものがある。

六

和歌の一般階級への浸透は梶居派以後の現象である。それは近世和歌が貴族的因襲から解放されたことと、封建制度の環境が全国に和歌を広める働きをしたことに原因している。一般階級への浸透によって短歌の素材も広くなり、それに従つて歌語と俗語の区別が問題になった。宣長、春海等はこの区別を言い、ただ言派は区別撤廃を主張した。正典は俗の世界にも入つていった。

かひなれし籠のうぐひすも夕されば野に鳴さまに声のみだるる(鶯)

五月きて刈し小麦の日をふとも小蝶となるな雨にむされて(五月雨)

ゆふだちにおひつかれたる賤のをがぬれていそがぬさまの哀さ(夕立)

水無月やてりはたたきてあつき日にひわるる瓜の雨はしげなる(夏日)

くはの実の色づくころは山ざとのこやのえびらも雨じめりせり(山家夏)

水車はるかにひびくやま里の垣のくはの実いろづきにけり(山家夏)

あせのかにあつさそはりて夏衣ひとへにおもくおもほゆるかな(夏衣)

秋更てすこしのこれる蚊の声をかるげにはらふ軒の夕風(秋夕)

浪花めがつげのをぐしもささずしてあしやの月をだれとみるらん(月)

衣うつ妹が力は小夜更てかはすかひなにつまやしるらむ(搦衣)

暮てゆく秋も末葉の霜ながらしのかるとがま光さむけし(暮秋霜)

鶯は自然に放たれてこそ風雅であるが、籠の鶯では俗である。小麦はむされると蛾が発生する。当時の武士がよく知っていたものである。俗中の俗である。賤も哀れな賤であり、ひわれた瓜は風雅の反対である。こやのえびら、くわの実、どれも風流なものではない。汗のついた夏衣、秋の蚊の声、風雅を強いて破ろうとして意識しているようにも見える。浪花女、衣うつ妹、どれも市井の題材である。また、次の作品もある。

あげまきが釣えし小鮎くしにさしはす山窓にあきかぜぞふく(秋山家)

をしねはす賤のかきねに一木立柚の葉もさむく秋風ぞ吹(秋田家)

萱が軒朽かたぶきてうらはたの粟の穂黒み秋の風ふく(田家秋)

時守が冬がまへとて鐘のもとに薪つみおおく峯のふる寺(冬寺)

木の葉おち山さへやする冬のよの月にてられて狐啼なり(冬獣)

朝だちの飯の煙もうちむかふ面にさむき旅やかたかな(冬旅)
我身から我身にせまるうき事は豆がらたきて豆をにるごと

(述懐)

俗に見えるものは優美なものから離れた、生活に近いものである。小麦が小蝶になるのは風雅でなく、小麦を作る労働の過程であって生活上のものである。浪花の遊女が櫛もささずに髪を乱して男と月を眺めているであらう浮世絵的風景は生活的なものであり、櫛衣は田園牧歌的なものでなく、生活者としての妻を歌い、女としての妻の生活を詠っている。櫛は串に刺されて乾されており、粟は傾いた萱屋の裏畑に穂が黒ずんでいり。峯の古寺は鐘の下に薪が積んである。生活的な風景であり、真実の風景であるが、かつて詠まれたことはない。この俗の歌は真実を見る現実感から生まれるものであって、ここに正典の歌の新しさがある。

自然を詠んだ叙情歌は一般に観念的なものが多いが、正典には実感を感じさせる作品がある。

春のきて魚やひれふるいささ川水にすきて水の動くは(早春川)

ぬれて鳴子もちがらすの声淋し櫛のはやしのさみだれのころ

(五月雨)

吾かげのしばしみえぬにおどろけば月の下行秋のうき雲(月)
なき魂のくる夜ときげば月かげも常みるよりも淋しかりけり
(七月十三日の夜月を見て)

むさし野に道ゆきつかれ芝ゐして尾花がくれの月をみるかな

(野月)

忘れめやいまはになでし黒髪の長きわかれといひし一言(なき妻の一周のわざせしより故郷よりいひおこせければ)

在しよのありのことごと夢にみえうつつにうかぶきのふけふかな(妻のみまかりけるころ)

なき魂を尋ねてここにさそひこといはまほしきけふの月哉

(妻の忌)

やれて猶残るふりふり鳩車いま見るからにこの歎しつ(先の年うせし娘のもて遊びけるくさぐさのものをこのころおもはず見出て)

これらはこの種の歌の代表的なもので、清新な感覚を感じるもの、一途な心がほとばしり出たものである。この種の歌は四〇種ばかり数えることができる。

また、写実歌のなかに実感を感じさせるものがあり、一五二首を数えるが、その一部を次に出す。

太秦のもりをはづれてほのぼのと白きやさがの山桜花(山花)
つばくらの土くひて飛垣ね道主ゆかしく梨の花咲く(梨)

はるさめに古葉うちしめり野の宮のかしのした道日は暮にけり(春夕)

山ばたの菜の花にはふゆふかげにひとつ小てふのあたりはなれぬ(春動物)

見渡せばにぬりのみ寺ほのぼのとなの花ごしに霞む山もと

(春の歌)

麦きばむ片山畑の桶のかげ賤が鎌とぐ音の聞ゆる(田家夏)
わか葉とる賤の少女の袖ばかりくはの木かげにみえかくれす

る(夏木)

道ばたの石の仏にうなる子がきせたる笠にしぐれふるなり

(時雨)

かはらはす今戸の里に夕日さし寒き入江にしぐれふりきぬ

(夕時雨)

小夜更て油かわけるともし火のくらきつまどに木枯の吹(十一月の初風あらく吹ける夜)

冬がれの野べのを川をわたりゆく牛の背寒くさす夕日哉(冬川)

(朝)

楳のをの木めわがにるまどのに花うる翁けさ声のせぬ

(朝)

賤の少女、石仏と子供が出て来るし、牛の背や部屋⁹の灯が出て来る。これらは近代の歌としても通じるもので実感を感じさせる。歌を飾らず、強いて美しさを求めないところに写真性と実感を感じさせるのである。

『正典は化政度の江戸文芸に接点を持っており、俗の世界に入って現代性に触れ、写真の世界に踏み入っている。京都のただ言派の影響があつたかどうかは分らぬが、素材を拡張した。古学派の伊藤仁斎以来、事実を重んずる傾向が表われ、医学から科学思想が芽生え、実証主義の国学が発達する時代を背景にしてただ言歌の主張が出るのは当然であり、景樹の現代語の使用説、大隈言道の天保の民の歌説が出る道程の中で、正典の俗な歌は歴史の歩みを示すものである。伊藤嘉夫氏も「時に言道、曙覧などの自由歌人のとらえ方を思わせるものもある。」と評価されている。正典

の場合は、言道、曙覧ほどに生活が十分に歌の中に融けていないが、江戸末期にこの二人を出すにいたる歴史的道程として重要な歌人の一人だと思われる。

最後に久貝の姓であるが、『国学者伝記集成』は「ひさがい」と読んでいるが、安政四年再刊の江戸歌人の短歌を集めた仲田顕忠編『類題武蔵野集』の作者人名録では「くがい」と読んでいるから、これに従うべきである。

注1 大阪府立中央図書館蔵。序文は嘉永二年。『久貝正典歌集』も同館蔵。

2 跡見学園国語科紀要6「久貝正典の歌と人」

3 4、5 いずれも伊藤嘉夫氏も万葉風とされている。(前

記紀要)

6 前記紀要論文。

7 歌城は、元雄。安永七年生。文久二年没。八五歳。『歌城

歌集』桂園一枝遺評』

8 辻哲夫氏『日本の科学思想』

9 前記紀要論文。